Acta Baltico-Slavica

Acta Baltico-Slavica, 46
Warszawa 2022

Article No. 2638
DOI: 10.11649/abs.2638
Citation: Gołek-Sepetliewa, D. (2022). Obrazy Sofii w poezji bułgarskiej u schyłku XX i na początku XXI wieku. *Acta Baltico-Slavica*, *46*, Article 2638. https://doi.org/10.11649/abs.2638

Dorota Gołek-Sepetliewa
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Katowice
dorota.golek-sepetliewa@us.edu.pl
http://orcid.org/0000-0002-8461-2025

Obrazy Sofii w poezji bułgarskiej u schyłku XX i na początku XXI wieku

Motyw Sofii pojawił się w tradycji bułgarskiego piśmiennictwa po wyzwoleniu narodowym (1878), tworząc początkowo antonimiczne przedstawienia, kontrasty i odniesienia wobec obrazów tradycyjnej egzystencji wiejskiej. Przełamanie tego schematu nastąpiło dzięki stopniowemu przyswajaniu osiągnięć literatury europejskiej w okresie międzywojennym, które dało asumpt do ewolucji motywu miasta w ramach rozwijających się nowych nurtów i tendencji literackich (m.in. ekspresjonizmu, awangardy). Odrębna grupa wyobrażeń wokół tematyki stołecznego miasta, chłonącego szkodliwe wpływy zachodniej nowoczesności, pochodzi z literatury uwikłanej i zaangażowanej w konteksty ideologiczno-polityczne – chodzi o nurt poezji lewicowej lat 20. XX wieku. Ewolucja motywu Sofii w literaturze bułgarskiej, ze szczególnym uwzględnieniem procesu rozwojowego poezji, pozwala lepiej zrozumieć obrazy stolicy i ich estetyczno-ideowe związki z uprzednimi tradycjami w twórczości czterech znanych współczesnych poetów: Złatomira Złatanowa (1953), Ani Iłkowa (1957), Edwina Sugarewa (1953) oraz Władimira Sabourina (1967). Poddany analizie wyekscerpowany zbiór wierszy wskazuje na podmiotowe doświadczenie przestrzeni i w głównej mierze prowadzi do ukazania wielokontekstowej, kryzysowej

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 3.0 PL License (creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl/), which permits redistribution, commercial and non-commercial, provided that the article is properly cited. © The Author(s) 2022.

Publisher: Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences
[Wydawca: Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk]

spuścizny komunistycznej miasta, przechodzącego proces degradacji, rozpadu, naznaczonego obcością i deficytem wartości, które niszczą poczucie zadomowienia i przywiązania[1]. Badania ewokowane związkiem przestrzeni i literatury, jak pisała Beata Morzyńska-Wrzosek, zwracają uwagę między innymi na:

> […] wyraźnie antropologizującą perspektywę, która krystalizuje zagadnienia związku człowieka z przestrzenią, otwierając m.in. na postrzeganie siebie w relacji z rozmaitymi obszarami (autentycznymi, geograficznymi i wyobrażonymi), wyróżnia w ich odbiorze aspekt sensualny, uruchamiane w tym kontekście złożone zespoły emocji, wyobrażeń, które konotują kulturowe uposażenie podmiotu, jego wrażliwość, możliwości kreacyjne, rozumienie i świadomość „tu i teraz", jak też zdolność zapamiętywania, odtwarzania i przetwarzania tego, co należy do przeszłości (Morzyńska-Wrzosek, 2015, ss. 37–38).

Prace analityczno-interpretacyjne ujawniają podmiotowe doświadczenie przestrzeni sofijskiej, gdzie tradycyjne wątki trudnego położenia mieszkańców zgodnie z świadomością podmiotu ujęte są w ramy egzystencjalistycznej i postmodernistycznej refleksji filozoficznej oraz rodzimych kontekstów kulturowo-historycznych. Rozumienie tego, co „tu i teraz" łączy się z przetwarzaniem tego, co należy do przeszłości. Subiektywna empiria miejsca ujawnia różnorodne i odmienne w znaczeniu wymiary przestrzenne stolicy – fizyczny, kulturowy, symboliczny, społeczny, mityczny.

W tradycji literatury bułgarskiej motyw Sofii pojawia się w okresie powyzwoleńczym, co koreluje z wybraniem miasta na stolicę Księstwa Bułgarskiego w 1879 roku i stopniowym jego rozwojem jako ośrodka o charakterze administracyjnym, przemysłowym, kulturalnym, intelektualnym i społeczno-politycznym. We wcześniejszym okresie odrodzenia narodowego (1762–1878) niewielka rola Sofii skutkowała marginalną reprezentacją w tekstach literackich. Dominowały ówcześnie piśmiennicze przedstawienia małego, prowincjonalnego miasta – Płowdiwu, Kałoferu, Kazanłyku, Kopriwszticy… Ten typ opisu jest modelowy zwłaszcza dla drugiej połowy XIX wieku, jak twierdzi Maria Gałanowa, „prawie zawsze się podkreśla, że charakterem, a zwłaszcza moralnością i pracowitością ich mieszkańcy nie bardzo odróżniali się od chłopów"[2] (Галанова, 1994, s. 35; tłum. – D. G. S.). Odnaleźć go można w opowieściach Lubena Karawełowa *Българи от старо време* (1867) oraz *Маминото детенце* (1875). Wiejski rodowód mieszkańców małych miast decydował o dominacji

[1] Motyw Sofii uobecnia się również w tomiku Płamena Dojnowa *София–Берлин* (2012). Miasto staje się symbolem spuścizny historycznej Europy Srodkowo-Wschodniej XX wieku – nazizmu, komunizmu, transformacji ustrojowej. Opis przestrzeni zostaje zastąpiony kreacją bohaterów politycznych – tyranów, oprawców, deprawatorów oraz ich ofiar. Wiersze z tego zbioru zostały poddane analizie i interpretacji w artykule D. Gołek-Sepetliewej Мнемотопос на свободата в българо-полския междукултурен диалог (Płamen Dojnow, *Sofia Berlin*) (Gołek-Sepetliewa, 2020).

[2] W oryginale: *като почти винаги се подчертава, че по характер и особено по отношение на нравствеността и трудолюбието жителите им не се различавали много от селяните.*

tradycyjnej obyczajowości i kultury, zaś za nieprzystające, zagrażające i obce uznawano przyswajane stopniowo elementy cywilizacji zachodnioeuropejskiej. Mieszkańcom hołdującym zewnętrznym, nierodzimym wartościom przypisywano głównie negatywne cechy, takie jak kłótliwość, egoizm i gnuśność.

Motyw miasta stołecznego zyskał wyraźnie na znaczeniu w czasie modernizacji, a więc u schyłku XIX i na początku XX wieku, jednak proces ten wywoływał mechanizmy obronne. Jak pisała Ewelina Drzewiecka:

> W świetle obowiązujących patriarchalnych norm i wartości przyswajanie nowinek technicznych i obyczajowych oznacza bowiem zderzenie z obcymi wzorcami kulturowymi. W efekcie ujawnia się kluczowa dla kształtowania się bułgarskiej kultury nowoczesnej ambiwalencja w recepcji i wartościowaniu wpływów Zachodu i w ogóle idei nowości (Drzewiecka, 2019, s. 15).

Dlatego literatura okresu od wyzwolenia narodowego do końca I wojny światowej (1878–1918) rejestrowała tendencje antymodernizacyjne, które nobilitowały bułgarską wieś i tradycję patriarchalną (w modelu narodnickim – Todor Włajkow, Michałaki Georgiew, realistycznym – Iwan Wazow, Zachari Stojanow, naturalistycznym – Georgi Stamatow). Miasto pod względem społecznym i kulturowym pozostawało przestrzenią zepsucia moralnego i sferą obcych wpływów, według wspomnianego już G. Stamatowa – „małą Sodomą" (opowiadanie *Малкият Содом* z 1920 roku). Kształtująca się opozycja wieś-miasto dotyczyła w głównej mierze przedstawień odmiennych form życia. Tradycyjnie kolektywne, homogenne i patriarchalne bytowanie środowiska wiejskiego konfrontowano z indywidualistyczną, heterogenną i nowoczesną egzystencją w przestrzeni miejskiej. Dla przykładu u Iwana Wazowa w zbiorach opowiadań *Драски и шарки*. *Очерци из столичния живот* (1893, 1895), *Видено и чуто*, (1901), *Утро в Банки* (1905) Sofia kreślona jest jako ośrodek stołeczny zamieszkiwany przez ludność o wysokim stopniu indywidualizmu. Pisarz charakteryzuje elementy zabudowy, miejski ruch oraz grupy społeczne na zasadzie kontrastu – ubogie oblicze peryferii miejskiej zostaje przeciwstawione dostatkowi warstwy politycznej i inteligencji.

Koegzystencja różnorodnych nurtów, stylów i estetyk literackich w okresie międzywojennym pozwoliła na estetyczno-ideową ewolucję motywu miasta, jednak w ramach projektu sztuki rodzimej kontynuowano i utwierdzano ideę antynomicznego opisu wieś-miasto w konwencji realistycznej, co właściwe jest między innymi twórczości Jordana Jowkowa i Nikołaja Rajnowa. Nowością u Geo Milewa czy Czawdara Mutafowa były przede wszystkim ekspresjonistyczne odkonkretnione wizje miasta o cechach awangardy, oparte na stereometrycznych i geometrycznych detalach, kulturowych uniwersaliach, wrażeniu ruchu i angażującej wszystkie zmysły synestezji (zob. Георгиева, 1999, 2012).

W ramach nurtu poezji lewicowej uwikłano przestrzeń bułgarskiej stolicy w negatywne konotacje. Sofię postrzegano jako naturalne miejsce egzystencji

znienawidzonej burżuazji. Przekształcenia przestrzeni urbanistycznej na wzór europejski traktowano pogardliwie niczym przejaw zachodniej nowoczesności. Podporządkowana politycznej ideologii tematyka społeczna zakładała wielowątkowe motywy miejskich kryzysów nękających egzystujący w ubóstwie proletariat – bezrobocie, nierówność klasową, głód i mizerię (Christo Smirnenski, Christo Radewski, Nikoła Wapcarow). W tomach poetyckich Christy Smirnenskiego *Децата на града* (1921) i *Зимни вечери* (1923) dominują obrazy najuboższych warstw społecznych Sofii, zaś dramaty życiowe ludzi wykluczonych i borykających się z samotnością przeciwstawione są bezpiecznej i dostatniej egzystencji bezdusznych bogaczy (zob. Петров, 1980, ss. 356–365).

Interesujące przeobrażenia w motywie miasta jako kategorii estetycznej przeciwstawionej naturze odnaleźć można w powieści *Дилетантът* (1926) Czawdara Mutafowa. Literacka wizja wielkiej i nowoczesnej aglomeracji miejskiej urzeczywistniona zostaje w zgodzie z koncepcjami sztuki awangardowej. Zakłada zapis podmiotowego doświadczania przestrzeni urbanistycznej, ulegającej ciągłym subiektywistycznym kreacjom i transformacjom. Bohater powieści upatruje możliwości uwolnienia się z presji miasta – jego bezdusznej formy, poczucia samotności i procesów dehumanizacji w utopijnym odbudowaniu zerwanej więzi z naturą.

W latach 30. i 40. XX wieku u Aleksandyra Wutimskiego Sofia ma naturę rozwijającego się ośrodka industrialnego, w którym dostrzegane jest trudne położenie mieszkańców w znaczeniach społecznym i egzystencjalnym. Poeta bierze pod lupę losy marginesu – zdegradowanych moralnie i fizycznie samotników, biedaków, pijaków, bezdomnych i szaleńców, których tragiczne położenie nie doczekuje się, jak u Christy Sirnenskiego – poetyckiego buntu, lecz pozostaje trwałym i niepokojącym znakiem nieznośności miejskiego życia (wiersze z cyklu *De profundis – Мълчаливецът*, *Самотникът*, *Туберкулозният*, *Пияницата*, *Извратеният*, *Лудият*). Realistyczny świat poetycki budowany jest za pomocą obrazowego konkretu – ulicznej ławki, pokoju, sali szpitalnej, karczmy, czyli intymnych miejsc ludzkiego bytowania. Według Panki Anczewa obrana liryczna strategia ma na celu wiwisekcję bohatera i sproblematyzowanie znaków jego tożsamości, wskazania elementów ludzkiej genealogii oraz więzi rodzinnych i społecznych, a w szerszej perspektywie odnalezienia sensu istnienia: „Aktualnie przedmioty są współuczestnikami ludzkiej intymności i szlachetności. Przestrzeń pomiędzy czterema ścianami zostaje wypełniona nowym duchem, pragnieniami i serdecznością. Tutaj zanika bezdomność mieszczanina i wyłania się jego marzenie o wzajemności i pełni istnienia”[3] (Анчев, 2014; tłum. – D. G. S.). Mechanizacja, samotność, wyobcowanie i anonimowość życia miejskiego

[3] W oryginale: *Сега предметите са съучастници в човешката интимност и благородство. Пространството между четирите стени се изпълва с нов дух, мечтания и сърдечност. Тук свършва безпризорността на градския човек и започва мечтата му за взаимност и пълнота на битието.*

jest kontrastowane, podobnie jak w uprzednich tradycjach poetyckich, z obrazami natury niczym utraconego pierwotnego piękna. Aleksandyr Wutimski odnajduje stany harmonii oraz zachwytu w plastycznych, barwnych i zmysłowych obrazach przestrzeni sofijskiej – skąpanego w promieniach zachodzącego słońca stołecznego parku, odgłosach miejskiego zgiełku. Współmierna wizja dotyczy poezji Błagi Dimitrowej, w której pobrzmiewają ideowo-estetyczne echa witalizmu. Dla przykładu obiektem opisu w wierszu *Витоша* staje się miasto u stóp majestatycznych gór (Димитрова, 1959, s. 49). Ten znaczący, bliski element natury i jednocześnie Sofii umożliwia doświadczenie ekscytacji i tworzy wrażenie szerokiej ramy przestrzennej miasta, obejmującej najwyższe wzniesienie, górskie przepaści i strome szlaki. Empiria powszedniości w uprzywilejowanym położeniu geograficznym, według poetki, nobilituje mieszkańców do kategorii „ludzi gór", którzy nie tylko obcują z pięknem przyrody, lecz zdolni są również do wytrwałych wielowymiarowych eksploracji. Na początku lat 70. XX wieku w czasopiśmie „Пламък" ukazał się cykl wierszy Dimityra Panteleewa zatytułowany *Софийска хроника*, gdzie powróciły obrazy trudnej sytuacji egzystencjalnej mieszkańców i obcości miasta, które tym razem stały się probierzem minorowego stanu psychicznego podmiotu lirycznego (Пантелеев, 1970, ss. 4–7). Już Pantelej Zarew zauważył, że:

> W poezji Panteleewa znalazł odzwierciedlenie obraz miasta, obraz Sofii. Jaskrawo kontrastuje z idyllicznym czystym duchem poety. Gdy kreśli atmosferę miasta, jego głos staje się „posępny" i lekko drwiący, a nawet satyryczno-prześmiewczy. Panteleew opisuje przytłaczającą codzienność stolicy, co przepełnia jego serce niechęcią wobec niezmiennych i smutnych obrazów[4] (Зарев, 1979, s. 616; tłum. – D. G. S.).

Reasumując dociekania nad genezą i ewolucją motywu Sofii w tradycji literatury bułgarskiej, należy wskazać na płaszczyźnie ideowej wyraźnie kryzysowe oblicze miasta, które ujęte jest w kategorie społeczno-kulturowe i polityczne (zepsucie moralne, nierówność społeczna i jej kontrasty, bieda, ubóstwo proletariatu) oraz egzystencjalne (samotność, wyobcowanie, bezduszność). To właśnie te tradycyjne wątki obcości miasta i trudnego położenia jego mieszkańców zostają uaktualnione w poezji po 1989 roku czterech twórców – Złatomira Złatanowa, Ani Iłkowa, Edwina Sugarewa oraz Władimira Sabourina, będącej przedmiotem zainteresowania niniejszego tekstu.

Intrygujący zapis subiektywnego doświadczenia przestrzeni sofijskiej znajduje się w wierszu *Друго благовещение* z tomu *Палинодии* Złatomira Złatanowa

---

[4] W oryginale: *В лириката на Пантелеев се е отразил образът на града, образът на София. Той фатално контастира на пасторалната душевна чистота на поета. Когато рисува атмосферата на града, гласът му остава „тъжен" и леко насмешлив, даже сатирично подигравателен. Пантелеев пише за смазващото всекидневие на столицата и сърцето му се изпълва с неприязън към постоянните и тъжни картини.*

(Златанов, 1989, ss. 38–41). Poeta tworzy obraz gęsto zaludnionej metropolii, którą dręczą antagonizmy społeczne między grupami uciskanych i dominujących. Zgodnie z myślą lewicową i twórczością poetycką lat 20. XX wieku (Smirnenski, Radewski, Wapcarow) i późniejszymi tradycjami lirycznymi (Wutimski, Panteleew) zwraca uwagę na nierówności ekonomiczne, niesprawiedliwość społeczną, władzę uprzywilejowanych jako źródła opresji na mieszkańcach. Stany uniżenia i ważniactwa obrazowane są alegorycznie za pomocą horyzontalnych i wertykalnych układów przestrzennych. Jednoznaczny układ geometryczny umożliwia rozpoznanie reprezentantów wrogich grup społecznych, toczących niekończący się spór – winnych i uniewinnionych, wybrańców i złamanych. Kategorie biegunowego podziału społeczeństwa wskazują na pozaliterackie konteksty postkomunistycznej narracji rozliczeniowej. Poeta rozpoznaje także inne wymiary kryzysu – męczący relatywizm etyczny, postmodernistyczną niewiarę w urzeczywistnienie systemów ideologicznych – religijnych, politycznych, filozoficznych.

Dramatycznie brzmi apostrofa kierowana ku miastu – Sofii, która jednocześnie stanowi retoryczne pytanie o sens istnienia skierowane do świętej patronki miasta – personifikującej Mądrość Bożą. Obraz dopełnia wyobrażenie córek, które zgodnie z hagiograficznymi przedstawieniami, nosiły imiona cnót teologicznych: Wiary, Nadziei i Miłości. Poeta przywołuje fenomen i kult Sofii jako istotny element genealogii bułgarskiej stolicy. Czyni to na zasadzie kompozycji kontrastu dwóch, wydawałoby się nieprzystających perspektyw subiektywnego oglądu miasta: wzniosłej filozoficzno-teologicznej i zdemoralizowanej polityczno-społecznej, ewokując doświadczenie dysonansu i rozczarowania współczesnością. Mityczna przestrzeń, zgodnie ze słowami Yi-Fu Tuana jest „przestrzennym składnikiem światopoglądu, koncepcją lokalizacji wartości […]" (Tuan, 1987, s. 114), która łączy się z próbą nadania sensu, porządku i odpowiedniości.

W poemacie *Превращения* (Златанов, 1989, ss. 46–54) współczesna wizja Sofii ulega odrealnieniu, przekształcając się w figurę palimpsestu, który posiada nakładające się na siebie warstwy kulturowe, historycznoliterackie i współczesnej toponimii. O miejscach kreowanych przez artystyczną wyobraźnię pisała Małgorzata Czermińska:

> Nowe warstwy, nakładając się na poprzednie i zakrywając je, zwykle nie czynią tego ze stuprocentową dokładnością, więc zamiast wymienić jedną powierzchnię na drugą, tworzą palimpsest, albo czasem zostawiają wyrwę, w której pustka nie jest zupełnie bez echa, bo krzyczy o nieobecności. Przemijanie w miejscu nie równa się całkowitemu znikaniu raz na zawsze. Nie tylko archeologowie, którzy naprawdę kopią w glinie i piachu, potrafią znaleźć szczątki świadczące o minionych czasach. Archeologowie wyobraźni również odnajdują (współtworząc je zarazem) kolejne warstwy sensu, kolejne ślady (Czermińska, 2013, s. 594).

W teście poetyckim Złatomira Złatanowa odnaleźć można wyraźne znaki współczesnego realistycznego życia miasta. Poeta przedstawia ruch miejski w odwołaniu

do nazw stołecznych – ulica Iwana Sziszmana, bulwar Rosyjski[5], rzeka Perłowska, Most Orłów. Elementy urbanistyczne koegzystują z geopolitycznymi i cywilizacyjnymi rozterkami usytuowania przestrzennego stolicy w dialektyce obecności i nieobecności:

> Нас вече ни няма, преместили сме се на Изток
> в друг ароматен град […].
> (Златанов, 1989, s. 38).

Uwydatnione zostają postmodernistyczne idee zmienności, niestałości, nieustannych przekształceń i niepewności w przedstawieniu istoty miasta i jego mieszkańców. Poetycką strategię można również odnieść do opisywanej przez Ewę Rewers między-przestrzeni. „Tak utworzoną przestrzeń/miejsce – *the in-between* – odnaleźlibyśmy w strefach wyznaczonych przez poddane rozmyciu opozycje wyniesione przez postmodernizm: obecność/nieobecność, rzeczywistość/wirtualność, linearność/symultaniczność, racjonalność/poetyckość, wewnętrzność/zewnętrzność itd." (Rewers, 1999, s. 206). Wędrówka po współczesnej Sofii ujawnia nakładające się na siebie znaki przeszłości i teraźniejszości, które współtworzą istotne dramatyczne znaczenia palimpsestu-miasta, aktualizowane przez czytelnika. Poetycka fraza dotycząca „tragedii u podnóży Witoszy" otwiera wielokontekstowe możliwości interpretacji. W perspektywie historycznej wskazuje na istotne miejsce pamięci narodowej – tragiczną śmierć w walce o wolność narodową Wasiła Lewskiego w 1873 roku na przedmieściach Sofii. Może również dotyczyć tragicznej samobójczej śmierci Łory Karawełowej – żony znanego symbolistycznego poety Pejo Jaworowa w 1913 roku. Zaś kontekst literacki wskazuje na przetransponowanie doświadczenia biograficznego (nieurzeczywistnionej relacji miłosnej z przedwcześnie zmarłą Miną Todorową) na tekst dramaturgiczny przez Pejo Jaworowa – *В полите на Витоша* z 1911 roku. Odkrywane przez poetę wpisane w miejsce wielowarstwowe znaki przeszłości wpisują się w niejednorodną naturę przestrzeni.

Tytuł wiersza Ani Iłkowa *София-светица. Музикант на бъдещето* (Илков, 1999, ss. 27–28) z tomu *Зверовете на август* odsyła do odległej przeszłości historycznej z XIV wieku, kiedy miasto uzyskało dzisiejszą nazwę na cześć najstarszej Cerkwii Mądrości Bożej (Света София – Премъдрост Божия) z VI wieku. Kontekst krajobrazu sakralnego, który zawiera elementy identyfikujące miejsce z jego duchowym wymiarem i społeczną rangą, zostaje powiązany na zasadach paradoksu z treścią utworu i wprowadzony zostaje w przestrzeń niepamięci. W świetle współczesnych procesów urbanizacyjnych tożsamość miasta łączona jest przez poetę nie tyle z centrum, co z peryferyjnymi osiedlami i dzielnicami. To właśnie te obszary stołecznej topografii – miejsca postindustrialne – stanowią przedmiot lirycznego opisu,

[5] Centralny bulwar w Sofii pod nazwą Bulwar Rosyjski funkcjonował w latach 70. i 80. minionego wieku. Obecnie nosi nazwę Bulwar Cara Oswobodziciela.

który wskazuje na materialną brzydotę, powszedniość, degrengoladę i wszechogarniający chaos. Ponowoczesne miasto – *post-polis* – opisuje Ewa Rewers jako przykład odwróconego urbanistycznego porządku, zanikających granic między „wnętrzem miasta i tym co na zewnątrz, miejskim i submiejskim, metropolitalnym i regionalnym, centrum i peryferiami" (Rewers, 2005, s. 203).

Dzielnice Baniszora i Koniowica na obrzeżach stolicy przedstawiane są jako upadające materialnie i moralnie byłe osiedla robotnicze. Percepcja wizualna ujawnia odarte z wyjątkowości i piękna efekty gospodarki rynkowej w postaci obskurnych lokali i handlowych budek z tanim jedzeniem. Stanowią nieodłączną przestrzeń społeczną jako miejsca spotkań i koegzystencji mieszkańców. Obrazy bezwładnego ruchu i rozgardiaszu, a także ludzkich afektów mają na celu ukazanie tragizmu istnienia. Poeta kreśli dojmujące, wybiórcze portrety ludzi ułomnych, słabych – bezdomnych i pijaków, ich walki o dostęp do koszów na śmieci, codzienną eskalację konfliktów i przemocy fizycznej. Zwraca uwagę na wyzysk i trudne położenie bytujących w stresie pracowników w przedstawieniach życia pod presją czasu, nadmiaru obowiązków i ciągłych spóźnień do miejsca zatrudnienia. Tym samym, jak twierdzi Płamen Antow: „Miasto jest przestrzenną, aksjologiczną i emocjonalną inwersją – ono jest «dnem» […], zamieszkiwanym przez społecznych outsiderów, wegetujących na krawędzi życia infraludzkiego"[6] (Антов, 2010, s. 168; tłum. – D. G. S.). Następuje reminiscencja motywów opresji społecznej w przestrzeni miasta zgodnie z tradycjami poezji powyzwoleńczej, lewicowej w okresie międzywojennym i literatury awangardowej. Zaś poetyckie kreacje bezradności mieszkańców Sofii wpisują się w schemat ideowy poprzedników Christy Smirnenskiego, Aleksandyra Wutimskiego i Dimityra Panteleewa.

Gradacji ulegają przedstawienia wskazujące na odczuwane zmysłowo obcość i dziwaczność miasta. Miejscowy targ wypełniają przedstawiciele marginesu społecznego – zabójcy, pijacy, bezdomni, sprzedawcy-oszuści, mniejszość romska, których egzystencja sprowadza się do codziennej walki o fizyczne przetrwanie. Ogląd tkanki miejskiej w nieestetycznym detalu urzeczywistnia się w strategii wulgarnego i odrażającego opisu – zabrudzonej bielizny, cuchnących moczem ścian budynków, co wskazuje na poetykę turpizmu. Rozpacz, pesymizm i tragizm wzmagają znaki przemijania życia i nieuchronności śmierci – rażących oczy wszechobecnych nekrologów oraz wypadków samochodowych. Fragmentarycznemu odkrywaniu rzeczywistości miejskiej towarzyszą dramatyczne pytania retoryczne, które również wskazują na wysoki poziom destrukcji ekonomiczno-społecznej i kulturowej. Summą poetyckiego postrzegania jest wzniosła metafora „przeschniętych soków życia" miasta. Płamen Antow określił Iłkowowską kreację chronotopu miasta mianem infernalnej:

[6] W oryginale: *Градът е пространствена, аксиологическа и емоционална инверсия – той е «дъно»* […], *обитавано от социални аутсайдери, вегетиращи на ръба на инфрачовешкото.*

„Chronotop Miasta jest makabrycznie chtoniczny, to przestrzeń infernalna […], jego mieszkańcy opisywani są oksymoronicznie niczym «żywe trupy»"[7] (Антов, 2010, s. 168; tłum. – D. G. S.). Rozkładający się i umierający antropomorfizowany organizm urbanistyczny wypełniony jest odgłosami płaczu, przerażającą ciszą bezdechu ludzi, dopełniających dramatyzm tego miejsca.

Sam poeta jest jednym z mieszkańców osiedla i dzieli niełatwy los ludzi wykluczonych, których trudne położenie jest identyfikowane z opresją władzy – przeszłej i teraźniejszej. Nazwa „milicja" odsyła do nieodległej komunistycznej przeszłości historycznej, teraźniejszą tyranię obrazuje komisja, która dyktuje mieszkańcom co do sekundy rytm życia, odbierając możliwości wyboru i wartość wolności, a ostatecznie pozbawia ludzkiej tożsamości. Ubezwłasnowolnienie mentalne, którego źródłem są system polityczny i niechciana władza – dawna i obecna, czyni z ludzi uwięzione marionetki, wiodące niczym w rzeczywistości absurdu – ograniczoną jakościowo egzystencję. Miasto stanowi atopię, a więc, jak pisała Zuzanna Dziuban – przestrzeń obcości, radykalnie nieudomowioną, generującą doświadczenie dystansu, obcości, nieswojości (Dziuban, 2008, s. 306).

Oburzenie poety wywołują procesy degradacji kultury, która posiada niepożądaną, komunistyczną proweniencję, reprezentowaną w tekście poetyckim przez powstały w 1981 roku Narodowy Pałac Kultury. Skomplikowany sposób wyrażania myśli poprzez podwójną negację dotyczy również stanu społeczeństwa nękanego nie tylko przez władzę, lecz także aktami przemocy ze strony powszechnej mafii (bułg. *мутра*).

Wszechobecna brzydota, patologie polityczno-społeczne są równoważone dzięki strategiom poetyckiej estetyzacji, sakralizacji i uwzniośleniu przestrzeni miejskiej. W przeciwieństwie do Aleksandyra Wutimskiego i Błagi Dimitrowej, którzy poszukiwali doznań estetycznych w pięknie okolicznej natury, współczesny poeta – mieszkaniec osiedla porównuje detal urbanistyczny – tramwaj w ruchu – do instrumentu muzycznego, którego kojące dźwięki niczym liry, odtwarzają klasyczny utwór. Przypomina również znane literaturze odrodzeniowej frazy gloryfikujące szlachetność i niezawodność Bułgarów, które w perspektywie wymowy wiersza nie niosą pocieszenia i stanowią raczej wymowny znak paradoksu.

Finał utworu przekształca się w odrealnioną, wymarzoną opowieść baśniowo-balladową o antropomorfizowanym do postaci młodej kobiety mieście i poecie – panu młodym. Okryty hańbą swego mizernego położenia młodzieniec w apostrofach do wybranki wskazuje na potrzebę wzniosłości, żąda wykroczenia poza narzucane ograniczenia, utarte schematy społeczne, niesprawiedliwość i biedę. Wybranka odpowiada na wołanie – w pełni wiosny ożywiona i uosobiona Sofia rozkwita

[7] W oryginale: *Хронотопът на Града е макабристично-хтоничен, той е едно инфернално пространство* […], *а обитателите му са оксиморонно характеризирани като «живи мъртвици»*.

z wszelkimi atrybutami płodności i następuje miłosne metaforyczne splecenie, które rozumiane jest jako odkrycie pamięci zapisanej w kamiennych zabytkach. Wizja ta otwiera możliwości odczytania spuścizny starożytnej – trackiej, rzymskiej i bizantyjskiej, nobilitowanej przeszłości ziemi sofijskiej jako konstytutywnego kulturowo-historycznego znaczenia miasta, ukrytego w jego materialnych znakach mających wartość ocalającą i przesłaniającą współczesny, ponury kontekst przemian polityczno-społecznych.

U Edwina Sugarewa w wierszu *Събирачи на хартия* (Сугарев, 2007, ss. 40–42) z tomu *Събирачи на хартия* przedstawienie pejzażu miejskiego o wczesnym poranku stanowi tło do opisu budzącego się animalizowanego społeczeństwa. Obraz zdegradowanych mieszkańców koreluje z dojmującymi wizjami poetyckimi Złatomira Złatanowa i Ani Iłkowa. W porannej mgle ludzie przyrównani do chrząszczy grzebią w koszach na śmieci, toczą między sobą walkę o zachowanie własnego terytorium, dopuszczają się licznych aktów słownej i fizycznej przemocy. W powietrzu nadal unosi się smród pijackiej nocy. Absurdalny i ponury alegoryczny obraz rozpadu pozbawiony jest jakichkolwiek złudzeń na poprawę losu czy odzyskanie nadziei. Zwłaszcza w momencie reifikacji ludzi, którzy zostają utożsamieni z tłustą zgniecioną kulką papieru.

Miasto wypełniają kartony jako symbole doświadczeń egzystencjalnych – bezdomności, bezradności i mizerii. Poeta rozwija motyw papieru – szpetnego detalu przestrzeni ulicznej w obrazach łuszczących się plakatów, wyrzuconych gazet i wszechobecnych ulotek. Przenosi raptownie refleksję na znaczenie społeczne pism urzędowych – pozwów, kart perforowanych, formularzy, ankiet, które stanowią symbol opresji władzy, oszustw instytucji i ucisku nadmiernej biurokracji. Tym samym uwypuklona zostaje refleksja wokół jałowości i odczłowieczenia miasta.

Pojawia się również reminiscencja strategii Panteleja Zarewa, czyli ironicznego dystansu i wyraźniej niechęci do przestrzeni miejskiej i jej mieszkańców. Edwin Sugarew proponuje ujęcie groteskowe, w którym kuriozalną i karykaturalną formę przybierają reprezentanci stolicy – prostytutka symbolizuje klasyczną kategorię marginesu społecznego, lokalny polityk pławi się w niestosownym luksusie, unifikującym sacrum i profanum (motyw marmurowej kaplicy, pełniącej funkcję łaźni). Poeta nie skrywa sarkazmu, drwiny i pogardy do zdeformowanych groteskowo portretów mieszkańców Sofii, co jednocześnie staje się znakiem negacji świata przedstawionego.

Wiersz *Дом* (Сабоурин, 2015, s. 52) z tomu *бакърена фабрика* Władimira Sabourina o charakterze autobiograficznym zawiera wielowątkowe doświadczenie domu rodzinnego. Pod względem stylistyczno-ideowym poeta czerpie z poematu rewolucyjnego Geo Milewa *Септември*, napisanego w 1924 roku w estetyce ekspresjonistycznej. Obecność motywu bułgarskiego domu otwiera wielość znaczeń i odniesień do uogólnionych symbolicznych treści na zasadzie miejsca egzystencji, rodziny, miasta, osiedla, ojczyzny, systemu gospodarczego.

Na niejednorodną naturę domu rodzinnego wskazuje osobiste doświadczenie wielokulturowości – matka poety to Bułgarka pochodzenia macedońskiego, z kolei ojciec – Kubańczyk o rodowodzie francuskim. Sfera podmiotowej nieschematycznej empirii zostaje przeniesiona na skomplikowane zależności szerokiego horyzontu znaczeń kulturowych i geopolitycznych. Poeta wskazuje na nierozstrzygalne definicje losów bułgarsko-macedońskich (motyw rany – Macedonii) oraz strategie neokolonialne (projekt frankofonii). Refleksja dotyczy więc fałszywie unifikującego hasła – takiego jak na przykład ojczyzna, ujmowanego w ramy dogmatów narodowych, stereotypów, interpretacji imperialistycznych…

W tonacji buntu, rozczarowania i złości poeta dokonuje negacji domu bułgarskiego, utożsamionego z ojczyzną, niczym źródła zła, mającego wpływ na pozostałe jego wymiary. Życie ludzkie naznaczone jest pogardzaną opresyjną władzą. Uwypuklona zostaje, zgodnie z nurtem poezji lewicowej i autorskim projektem *nowej poezji społecznej*, zakładającym estetykę wzniosłości, czyli powrót radykalizmu politycznego w literaturze (zob. Gołek-Sepetliewa, 2019, s. 152) – nieprzejednana nienawiść do kapitalizmu i jego następstw. Poeta skupia uwagę na nierówności społecznej oraz współczesnych formach niewolnictwa, ubezwłasnowolnienia i wykluczenia, czego symbolem jest kredyt, który zaciąga matka na kupno mieszkania, oraz na prawie do własności domu jedynie dla wybranych – bogaczy w centralnej sofijskiej dzielnicy Oboriszte.

Reminiscencje biblijnych słów błogosławieństw w formie eksklamacji dotyczą sakralizowanej warstwy uciskanych, biednych, wyzyskiwanych, umierających w szpitalach i domach starców, nieposiadających własności – żyjących w wynajmowanych lokalach, słynących z niskiego standardu mieszkaniach w akademiku, wielkopłytowych blokowiskach w dzielnicy Nadeżda. Poeta gloryfikuje ubogie grupy społeczne pozbawione własności, których przynależność do miejsca obrazowana jest tkliwie metaforyczno-symbolicznym posiadaniem sofijskiego nieba – zrównanego z królestwem niebieskim.

Poetę interesują również współczesne sofijskie przedmieścia i trakty komunikacyjne. W wierszu *Малката песен на провинционалиста* (Сабоурин, 2015, s. 92) obiektem opisu jest odpoetyzowany, odarty z poczucia przywiązania i zakorzenienia przechodni krajobraz sofijskich peryferii, widziany z punktu widzenia poety-podróżnika. Zagęszczony opis faktów wskazuje na chęć utrwalenia pewnej efemerycznej i zmiennej przestrzeni doświadczanej przez współczesnego nomadę oraz jego związek z podmiotem empirii. Jak pisała Ewa Rewers:

> […] postindustrialne miasta nie osadzają nas „tu", w naszych miejscach, lecz przekształcają w ruchome obrazy: konsumenta, turysty, przechodnia, manifestanta i wraz z obrazami ulic i placów transmitują „gdzie indziej". Dlatego coraz trudniej opisywać miasta, a tym bardziej doświadczać i przeżywać, używając historycznych kategorii, terminów, wreszcie metafor takich m.in. jak genius loci (Rewers, 2008, s. 21).

Podmiot liryczny opisuje nasycony detalami widok – ciernie na poboczach drogi, przykłady miejskiej ikonografii – informacje o ofertach sprzedaży pobliskich działek, nieestetyczne świetlne napisy z uszkodzonymi literami oraz waloryzowane negatywnie betonowe struktury powstających centrów biznesowych – potencjalnych miejsc kapitalistycznych tortur przyszłych pracowników.

Detal tkanki urbanistycznej zawarty jest również w wierszu *Нощен ремонт* (Сабоурин, 2015, s. 112), w którym poeta przedstawia nocny remont na jasno oświetlonym odcinku miejskiej arterii. Dzięki strategii animizacji miejsce budowy nabiera cech żywego organizmu – rozkop stanowi żywą ranę, którego tkanki tworzy sieć skomplikowanych połączeń podziemnej infrastruktury (rur kanalizacyjnych i elektrycznych). Nobilitacji i mitologizacji doczekuje się fizyczny trud silnego robotnika, który niczym tytan i heros Prometeusz swój czyn ofiaruje śpiącej ludzkości – jeszcze nieświadomej znaczenia technologicznego potencjału współczesności.

W tomie *Работникът и смъртта* Władimir Sabourin ponownie kreśli pejzaż sofijskiej peryferii. Oparty na dialektyce życia i śmierci wiersz *На пътя за подуенската църква* (Сабоурин, 2016, s. 91) przedstawia rodzinny spacer do Cerkwii Świętej Bogurodzicy w dzielnicy Poduene, aby dopełnić chrześcijańskiej praktyki zapalenia świec w intencji zmarłych i za zdrowie żywych. Poeta opisuje ożywioną współczesną kompozycję urbanistyczną – węzły komunikacyjne, linie kolejowe, perony, przewody trakcyjne. Przejście nadziemne wskazuje na przeszłość historyczną miejsca – granicę dzielnicy i dawnego osiedla robotniczego. Zmienność i nietrwałość przestrzeni miejskiej oraz współobecność kontrastowych przejawów bogactwa i biedy obrazowane są przedstawieniami opuszczonych, starych, rozlatujących się domów i nowoczesnego budownictwa biznesowego. Procesy dyferencjacji społecznej oddaje wybiórczy portret mieszkańców – ubrane w czerń wdowy przesiadujące na ulicznych ławkach i biznesmen wsiadający do luksusowego samochodu. Obrazują dwa odmienne symboliczne oblicza współczesnej stolicy, czyli miasta rozpadu i sukcesu.

Ślady dawnego uprzemysłowienia Sofii obecne są w wierszu *Българска тетрадка* (Сабоурин, 2016, s. 106). Byłe osiedla robotnicze z wielopiętrowymi blokami z widokiem na największą elektrownię cieplną – ważne osiągnięcie przemysłowe w czasach komunizmu, tworzą znaki przeszłej, odpychającej szarzyzną miejskiej wschodnioeuropejskiej industrii. Poeta kreśli obraz bezbarwnego i bezładnego miasta, które stanowi przykład antytezy wobec mitu łagodnego i barwnego pejzażu południa Europy. Sofia pozbawiona atutów piękna słynie z niedbałej, nieprzemyślanej organizacji przestrzennej i nieustannych awarii sieci kanalizacyjnej. Strategia wskazuje na ucieleśnienie brzydoty i przeciętności niczym warstw konstytutywnych miasta, urzeczywistniających się w potoczności i odpoetyzowaniu języka lirycznego.

W dalszej części utworu kreowany jest obraz miasta – symbolu bułgarskiej cywilizacji na zasadzie synchronicznej, wieloelementowej całości, tworzonej przez

koegzystujące elementy z różnych płaszczyzn czasowych. Zgodnie ze strategią opisywaną przez Elżbietę Rybicką, miejsce dla wyobraźni poetyckiej jest:

> konstelacją niezwykle gęstą i złożoną z osobistych doświadczeń egzystencjalnych, przeżyć, doznań zmysłowych oraz emocji nasycających prywatne krajobrazy, pamięci autobiograficznej wraz z jej zawirowaniami, ale obok tego także sfery doświadczeń kulturowych [...] oraz na koniec z wyobraźni, która przekształca i dowolnie przemieszcza wspomniane składniki (Rybicka, 2014, s. 173).

Kamienne artefakty reprezentują nobilitowaną spuściznę antyczną, a więc przypominają dziedzictwo trackie, rzymskie i bizantyjskie. Znienawidzoną komunistyczną przeszłość ideologiczną przypominają motywy donosów, służby bezpieczeństwa oraz nazwisko wieloletniego dyktatora (Żiwkowa). Współczesne ambiwalentne oblicze Bułgarii wyłania się jako popularny tani kierunek turystyczny. Poeta tworzy subiektywny konglomerat wyobrażeń, wskazujący na postrzeganie i wartościowanie przestrzeni, która zwiera wielość i różnorodność znaczeń cywilizacyjnych, politycznych i kultury masowej.

W twórczości poetyckiej Złatomira Złatanowa, Ani Iłkowa, Edwina Sugarewa oraz Władimira Sabourina doświadczenie przestrzeni Sofii związane jest z poczuciem obcości i dziwaczności. Pod wpływem inspiracji dostarczanej przez myśl lewicową poeci podejmują tematykę teraźniejszej i przeszłej władzy, polaryzacji i dyferencjacji społecznej w realiach kapitalizmu, relatywizmu moralnego jako źródeł zła i destrukcji, skutkujących fatalnym położeniem mieszkańców. Rzeczywisty wymiar miasta tworzą lokalna toponimia, pełne tragizmu i rozpaczy obrazy peryferii oraz sofijskich blokowisk. Poeci rozwijają motyw upadających osiedli robotniczych – symboli miasta postindustrialnego, szarzyzny i brzydoty, przestrzeni moralnego dna, degrengolady i destrukcji społeczno-ekonomicznej. Spuścizna komunistyczna i teraźniejsza władza, obecność mafii skutkuje mentalnym ubezwłasnowolnieniem nękanych mieszkańców i absurdalną skandalicznością ograniczonej egzystencji. Zgodnie z przedstawieniami lewicowej poezji międzywojennej na piedestał zostają wyniesieni ludzie ubodzy i nieposiadający własności. Gloryfikacji doczekuje się również fizyczny trud mityzowanego robotnika, który ofiaruje wysiłek dla dobra ludzkości. Symboliczno-kulturowe oblicze Sofii tworzą filozoficzno-teologiczne konteksty w genealogii miasta, dotyczące świętej patronki oraz krajobrazu sakralnego, które identyfikują przestrzeń z jego historyczno-religijnym sensem. Nieliczne mityczne przedstawienia wskazują na próbę estetyzacji przestrzeni miejskiej. Postmodernistyczna refleksja z kolei umożliwia ujęcie miasta w perspektywie geopolitycznych i cywilizacyjnych rozterek, niejednoznaczności definicji, idei niestałości i zmienności w tkance miejskiej. Istotne znaczenia kulturowe, historyczne i literackie składają się na palimpsest stolicy odczytywany poprzez jej materialne i tekstowe znaki.

Bibliografia

Czermińska, M. (2013). Tożsamość kształtowana w pamięci miejsca. *Ruch Literacki*, *54*(6), 591–606. https://doi.org/10.2478/v10273-012-0088-x

Drzewiecka, E. (2019). Nowoczesność (Bułgaria). W G. Szwat-Gyłybowa (Red.), D. Gil, & L. Miodyński (Współpr. red.), *Leksykon idei wędrownych na słowiańskich Bałkanach: XVIII–XXI wiek: T. 4. Nowoczesność, sekularyzacja, postęp* (ss. 13–21). Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk; Fundacja Slawistyczna. https://hdl.handle.net/20.500.12528/1080

Dziuban, Z. (2008). Atopia – poza miejscem i „nie-miejscem". W K. Wilkoszewska (Red.), *Czas przestrzeni* (ss. 301–312). Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas".

Gołek-Sepetliewa, D. (2019). *Nowa poezja polityczna* i *nowa poezja społeczna* – projekty bułgarskie z początków XXI wieku. W L. Miodyński (Red.), *Słowiańskie formuły nowoczesności – ideały i iluzje przemiany* (ss. 145–156). Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Gołek-Sepetliewa, D. (2020). Мнемотопос на свободата в българо-полския междукултурен диалог (Płamen Dojnow, *Sofia Berlin*). *Slavia – časopis pro slovanskou filologii*, *89*(3), 330–338.

Morzyńska-Wrzosek, B. (2015). „Żadnych rajów": O doświadczaniu przestrzeni w poezji Julii Hartwig. W R. Strzelecki & E. Górecka (Red.), *W kręgu antropologii literatury, sztuki i form ludycznych* (ss. 36–56). Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.

Rewers, E. (1999). Przestrzeń architektoniczna i techniki medialne: „Maszyna do mieszkania" czy „ekran zdarzeń"? W E. Rewers (Red.), *Przestrzeń, filozofia, architektura* (ss. 199–211). Wydawnictwo Fundacji Humaniora.

Rewers, E. (2005). *Post-polis: Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas".

Rewers, E. (2008). Od miejskiego *genius loci* do miejskich oligopticonów. *Konteksty*, *62*(3–4), 21–30.

Rybicka, E. (2014). *Geopoetyka: Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas".

Tuan, Y.-F. (1987). *Przestrzeń i miejsce* (A. Morawińska, Tłum.). Państwowy Instytut Wydawniczy.

Антов, П. (2010). *Поезията на 1990-те: Българско и постмодерно*. Жанет-45.

Анчев, П. (2014). Александър Вутимски: Чудото и проклятието на града. *Литературен свят*, *2014*(61). https://literaturensviat.com/?p=91001

Галанова, М. (1994). Градската тема в българската възрожденска книжнина. *Българска етнология*, *1994*(1), 26–47.

Георгиева, Ц. (1999). Геометричната фигура в българския модернизъм. W М. Каназирска (Red.), *Западноевропейският модернизъм и славянските литератури (краят на XIX – началото на XX век и 20-те години)* (ss. 581–590). Университетско издателство Св. св. Кирил и Методий.

Георгиева, Ц. (2012). *Градът на българския литературен експресионизъм*. Българския литературен модернизъм. http://bgmodernism.com/our_modernism/cv_georgieva

Димитрова, Б. (1959). *До утре*. Български писател.

Зарев, П. (1979). *Панорама на българската литература* (Т. 5). Наука и изкуство.

Златанов, З. (1989). *Палинодии*. Народна младеж.

Илков, А. (1999). *Зверовете на август*. Анубис.

Пантелеев, Д. (1970). Софийска хроника. *Пламък*, *1970*(7), 4–7.

Петров, З. (1980). Литературна София. W В. Велков, М. Станчева, Б. Чолпанов, & Ж. Купенова (Red.), *София древна и млада* (ss. 356–365). Народна младеж.

Сабоурин, В. (2015). *бакърена фабрика*. Литературен вестник.

Сабоурин, В. (2016). *Работникът и смъртта*. Смол Стейшънс Прес.

Сугарев, Е. (2007). *Събирачи на хартия*. Жанет-45.

Bibliography (Transliteration)

Anchev, P. (2014). Aleksandŭr Vutimski: Chudoto i prokliatieto na grada. *Literaturen sviat*, *2014*(61). https://literaturensviat.com/?p=91001

Antov, P. (2010). *Poeziiata na 1990-te: Bŭlgarsko i postmoderno*. Zhanet-45.

Czermińska, M. (2013). Tożsamość kształtowana w pamięci miejsca. *Ruch Literacki*, *54*(6), 591–606. https://doi.org/10.2478/v10273-012-0088-x

Dimitrova, B. (1959). *Do utre*. Bŭlgarski pisatel.

Drzewiecka, E. (2019). Nowoczesność (Bułgaria). In G. Szwat-Gyłybowa (Ed.), D. Gil, & L. Miodyński (Co-editors), *Leksykon idei wędrownych na słowiańskich Bałkanach: XVIII–XXI wiek: Vol. 4. Nowoczesność, sekularyzacja, postęp* (pp. 13–21). Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk; Fundacja Slawistyczna. https://hdl.handle.net/20.500.12528/1080

Dziuban, Z. (2008). Atopia – poza miejscem i "nie-miejscem". In K. Wilkoszewska (Ed.), *Czas przestrzeni* (pp. 301–312). Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych "Universitas".

Galanova, M. (1994). Gradskata tema v bŭlgarskata vŭzrozhdenska knizhnina. *Bŭlgarska etnologiia*, *1994*(1), 26–47.

Georgieva, TS. (1999). Geometrichnata figura v bŭlgarskiia modernizŭm. In M. Kanazirska (Ed.), *Zapadnoevropeĭskiiat modernizŭm i slavianskite literaturi (kraiat na XIX – nachaloto na XX vek i 20-te godini)* (pp. 581–590). Universitetsko izdatelstvo Sv. sv. Kiril i Metodiĭ.

Georgieva, TS. (2012). *Gradŭt na bŭlgarskiia literaturen ekspresionizŭm*. Bŭlgarskiia literaturen modernizŭm. http://bgmodernism.com/our_modernism/cv_georgieva

Gołek-Sepetliewa, D. (2019). *Nowa poezja polityczna* i *nowa poezja społeczna* – projekty bułgarskie z początków XXI wieku. In L. Miodyński (Ed.), *Słowiańskie formuły nowoczesności – ideały i iluzje przemiany* (pp. 145–156). Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Gołek-Sepetliewa, D. (2020). Mnemotopos na svobodata v bŭlgaro-polskiia mezhdukulturen dialog (Płamen Dojnow, *Sofia Berlin*). *Slavia – časopis pro slovanskou filologii*, *89*(3), 330–338.

Ilkov, A. (1999). *Zverovete na avgust*. Anubis.

Morzyńska-Wrzosek, B. (2015). "Żadnych rajów": O doświadczaniu przestrzeni w poezji Julii Hartwig. In R. Strzelecki & E. Górecka (Eds.), *W kręgu antropologii literatury, sztuki i form ludycznych* (pp. 36–56). Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.

Panteleev, D. (1970). Sofiiska khronika. *Plamŭk*, *1970*(7), 4–7.

Petrov, Z. (1980). Literaturna Sofiia. In V. Velkov, M. Stancheva, B. Cholpanov, & Zh. Kupenova (Eds.), *Sofiia drevna i mlada* (pp. 356–365). Narodna mladezh.

Rewers, E. (1999). Przestrzeń architektoniczna i techniki medialne: "Maszyna do mieszkania" czy "ekran zdarzeń"? In E. Rewers (Ed.), *Przestrzeń, filozofia, architektura* (pp. 199–211). Wydawnictwo Fundacji Humaniora.

Rewers, E. (2005). *Post-polis: Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych "Universitas".

Rewers, E. (2008). Od miejskiego *genius loci* do miejskich oligopticonów. *Konteksty*, *62*(3–4), 21–30.

Rybicka, E. (2014). *Geopoetyka: Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych "Universitas".

Sabourin, V. (2015). *bakŭrena fabrika*. Literaturen vestnik.

Sabourin, V. (2016). *Rabotnikŭt i smŭrtta*. Smol Steĭshŭns Pres.

Sugarev, E. (2007). *Sŭbirachi na khartiia*. Zhanet-45.

Tuan, Y.-F. (1987). *Przestrzeń i miejsce* (A. Morawińska, Trans.). Państwowy Instytut Wydawniczy.

Zarev, P. (1979). *Panorama na bŭlgarskata literatura* (Vol. 5). Nauka i izkustvo.

Zlatanov, Z. (1989). *Palinodii*. Narodna mladezh.

Obrazy Sofii w poezji bułgarskiej u schyłku XX i na początku XXI wieku

Streszczenie

Niniejszy artykuł został poświęcony obrazowi Sofii w poezji bułgarskiej u schyłku XX i na początku XXI wieku. Analizie i interpretacji zostały poddane wiersze czterech znanych bułgarskich poetów – Złatomira Złatanowa (ur. 1953), Ani Iłkowa (ur. 1957), Edwina Sugarewa (ur. 1953) oraz Władimira Sabourina (ur. 1967). Za punkt wyjścia uznano syntetyczne przedstawienie genezy i ewolucji motywu Sofii w piśmiennictwie bułgarskim od połowy XVIII do końca lat 70. XX wieku. Motyw miasta stołecznego

początkowo funkcjonuje w opozycji do tematyki wiejskiej. Przestrzeń miejska jest sferą oddziaływania obcych wpływów zachodnioeuropejskich i zagraża tradycyjnej kulturze patriarchalnej. Ewolucja motywu miasta następuje w ramach rozwijających się nowych nurtów i tendencji literackich w okresie międzywojennym (m.in. ekspresjonizmu, awangardy). Obrazy stołecznego miasta jako miejsca życia burżuazji, panoszącej się biedy i niesprawiedliwości społecznych pochodzą z literatury uwikłanej w konteksty ideologiczno-polityczne (nurt poezji lewicowej lat 20. XX wieku). Współcześni poeci czerpią z tradycyjnych wątków obcości miasta i trudnego położenia jego mieszkańców, jednak rozważania ujęte są w ramy postmodernistycznej refleksji filozoficznej i rodzimych kontekstów kulturowo-historycznych. Subiektywne doświadczenie Sofii tworzy różnorodne jej wymiary – fizyczny, kulturowy, symboliczny, społeczny, mityczny. Wspólnym doświadczeniem dla poetów są znaki komunistycznej spuścizny ideologicznej. Peryferie miasta przechodzą proces degradacji i rozpadu. W perspektywie egzystencjalistycznej liryczna konceptualizacja Sofii wskazuje na nieustanną obecność nierozstrzygalnych kontrastów, paradoksów i poczucia skandalicznego absurdu istnienia.

Słowa kluczowe: Sofia; poezja bułgarska XX i XXI wieku; motyw miasta; obrazy Sofii

Images of Sofia in Bulgarian Poetry in the Late Twentieth and Early Twenty-First Centuries

Abstract

This article is devoted to the image of Sofia in Bulgarian poetry in the late twentieth and early twenty-first centuries. The study analyses and interprets poems of four well-known Bulgarian poets: Zlatomir Zlatanov (b. 1953), Ani Ilkov (b. 1957), Edvin Sugarev (b. 1953) and Vladimir Sabourin (b. 1967). The starting point is a synthetic presentation of the genesis and evolution of the Sofia motif in Bulgarian literary works from between the mid-eighteenth century and the 1970s. The motif of the capital city initially functions in opposition to the rural theme. Urban space is a sphere of foreign Western European influences and threatens traditional patriarchal culture. The evolution of the city motif takes place in the context of the developing new literary trends and tendencies in the interwar period (including expressionism and avant-garde). Images of the capital city as a place where the bourgeoisie lives and where poverty and social injustice reign, come from literature entangled in ideological and political contexts (the leftist poetry of the 1920s). Contemporary poets draw

on traditional themes of the alienation of the city and the problematic situation of its inhabitants. Still, their thoughts are framed by postmodern philosophical reflection and native cultural and historical contexts. The subjective experience of the city of Sofia creates its various dimensions – physical, cultural, symbolic, social, mythical. A common experience for the poets is the signs of the communist ideological legacy. The periphery of the city undergoes a process of degradation and disintegration. In an existentialist perspective, Sofia's lyrical conceptualisation points to the constant presence of irresolvable contrasts, paradoxes, and a sense of the scandalous absurdity of existence.

Keywords: Sofia; Bulgarian poetry of the 20th and 21st centuries; city motif; images of Sofia

Dr Dorota Gołek-Sepetliewa, Assistant Professor at the Institute of Literary Studies, Faculty of Humanities, University of Silesia in Katowice, is a specialist in Bulgarian studies and history of literature. She authored a monograph on Bulgarian poet Konstantin Pavlov, over twenty scholarly articles and several reviews; she conducts extensive research on such issues as cultural memory and trauma in literary studies, poetry as a medium of cultural and traumatic memory, figures of memory in contemporary Bulgarian poetry, memory policies towards communism in Bulgaria after 1989 and their representation in texts of culture.

Bibliography (selected): *Formuły absurdu w twórczości poetyckiej Konstantina Pawłowa* [Absurdity in the poetry of Konstantin Pavlov], Kraków (Cracow) 2011; Kilka uwag o dysydenctwie oraz literaturze antytotalitarnej w Bułgarii [A few remarks about the dissident movements and anti-totalitarian literature in Bulgaria], *Poznańskie Studia Slawistyczne* 6, Poznań 2014, 89–100; Poetyckie miejsca i krajobrazy pamięci. Ojczyzna symboliczna w twórczości Ani Iłkowa [Poetic places of memory and memoryscapes: The symbolic homeland in the works of Ani Ilkov], *Studia i Szkice Slawistyczne* 13, Opole 2016, 203–209; Kwestie tożsamości narodowej i kulturowej w poezji bułgarskiej lat 90. XX wieku [Issues of national and cultural identity in Bulgarian poetry of the 1990s], in: *Tożsamość Słowian zachodnich i południowych w świetle dwudziestowiecznych dyskusji i polemik. T. 1: Konteksty filologiczne i kulturoznawcze* [Identity of Western and Southern Slavs in the light of twentieth-century discussions and polemics. Vol. 1: The contexts of philological and cultural studies], Katowice 2017, 53–63; Dychotomia pamięci w postkomunistycznej Bułgarii [The dichotomy of memory in post-communist Bulgaria], *Acta Baltico-Slavica* 42, Warszawa (Warsaw) 2018, 25–38.

Correspondence: Dorota Gołek-Sepetliewa, Faculty of Humanities, Institute of Literary Studies, University of Silesia in Katowice, Katowice, e-mail: dorota.golek-sepetliewa@us.edu.pl

Support of the work: The study was conducted at the author's own expense.

Competing interests: The author declares that she has no competing interests.

Publication history: Received: 2021-09-22; Accepted: 2022-07-14; Published: 2022-12-31